

## EL MUNDO, EL DEMONIO Y LA CARNE, EN TRES TEXTOS Y CONTEXTOS DEL TEATRO DE LAURO OLMO

FIDEL LÓPEZ CRIADO  
Universidade da Coruña

### LA REALIDAD SOCIAL

El teatro de Lauro Olmo, a caballo entre el teatro 'posibilista' de Antonio Buero Vallejo y el teatro 'imposibilista' de Alfonso Sastre, se inscribe en la línea de lo que se dio en llamar «realismo social», cuya finalidad ético-estética era la de levantar acta crítica de la vida en aquella España oscura y reprimida de los años cincuenta y sesenta, en la que, a pesar de los profundos cambios que se labraban a su alrededor, nunca pasaba nada. Estos dramaturgos —a los que, aprovechando la nomenclatura clasificatoria de las historias de la literatura, podríamos llamar del «medio siglo»— tenían la firme convicción de que la realidad objetiva existía como tal y era traducible mediante la construcción de un espacio escénico capaz de representar una visión auténtica —y *autentificadora*— de la cotidianidad, desde el compromiso social (Aragonés, 1987; Domenech, 1969; Fernández Insuela, 1986; Oliva, 1978; Sanz, 1984). Intentar hacer teatro entonces, en aquel campo minado por una censura mezquina y paranoica, que repartía golpes de ciego en constante y sempiterna lucha contra «el enemigo invisible» de la disidencia político-religiosa, fue para muchos dramaturgos, como Lauro Olmo, sinónimo de acción política —en gran medida la única viable desde la literatura—, en la lucha por testimoniar (para transformar) aquella realidad social (Benguer, 1982; Fraile, 1970; Nicholas, 1996; Oliva, 1978).

## EL SILENCIO DE LOS CORDEROS

Así, el teatro de este signo se convirtió en una crónica del día a día de aquella pacata España tardo-franquista, en la que el testimonio o denuncia notariada del hambre, la miseria o la injusticia eran sus primeras armas. El miedo y el silencio, cómplices de todas las dictaduras, habían sido desde muy temprano el fundamento *in re* del nacional catolicismo. El cariñoso requerimiento de la templanza materna ante la inconsciencia temeraria de la juventud era, siempre, un «no te metas en política»: pero, la política, como la química, lo era todo o casi todo. Y Lauro Olmo, como muchos otros artistas de su edad y circunstancia, no quiso sumarse a aquel silencio de los corderos, el más aterrador de todos los silencios posibles, que es el de las víctimas propicias. Por eso se propuso dar voz a los que no la tenían, porque se les había privado de ella para siempre (en las cunetas, contra los muros de los cementerios o en la improvisada celda de torturas de algún cuartelillo), o porque ellos mismos la habían hipotecado, *sine die*, como fianza de sus miedos, reales o imaginarios, para poder sobrevivir en la sordidez de un 'ir tirando' (en las fábricas, tras un arado o enfundado en el batín del hortera).

## LA INMEDIATEZ REFERENCIAL

Esa cotidianidad, convertida en drama, asumiría entonces una intencionalidad crítica que se traslucía en su inmediatez referencial, en la proximidad testimonial de su circunstancia; y el espectador no sólo podía sentirse aludido, sino reclamado y transportado al escenario. Como advierte Ángel Berenguer:

En efecto, al vincular de modo preciso el universo de la obra con su concreta historicidad, el autor reivindica para el grupo social recreado la condición, no sólo de protagonista de una historia que el sector triunfador en la coyuntura franquista había monopolizado y diseñado a su medida, sino también de sujeto consciente de su propia historicidad y, con ello, del entero devenir de la historia universal a cuya clarificación, en términos de lucha de clases y de triunfo final del proletario, se aplica la estética social-realista (Berenguer, 2004; 25).

En consecuencia, cuando vemos —o, ya mayormente, leemos— obras como *La camisa* (1960), *La pechuga de la sardina* (1962), *La se-*

*ñorita Elvira* (1963), *La condecoración* (1963-64), *El cuerpo* (1965), *El cuarto poder* (1963-65), *English Spoken* (1967), *Plaza Menor* (1967), *El Pechicidio* (1967) o *Spot de Identidad* (1975), casi todas estrenadas con retraso por motivos de censura, el referente histórico, social y literario se diluye o aparece atenuado en su crudeza por la distancia temporal que nos separa. Y si el espectador (o lector) no ha vivido aquellos tiempos que nutren de significado a la pieza, si no se siente identificado por la circunstancia en la que se desarrollan las vidas de esos seres anónimos, comunes y fugaces que parió la posguerra-civil española, difícilmente podrá comprender todo lo que ese «testimonio» tiene de grito desesperado y dedo acusador<sup>1</sup>.

#### EL SECUESTRO DE LA PAZ

Naturalmente, la actualidad es una dimensión de la historia, y ésta no surge de una generación espontánea de los hechos —por mucho que algunos así nos lo quieran hacer ver—, sino que tiene su comienzo y razón de ser en su pasado. Y la realidad («realismo social») del teatro de Lauro Olmo tiene sus orígenes y explicación en aquellas circunstancias sociopolíticas, económicas y religiosas que el franquismo calificó, con singular acierto subliminal, de «posguerra» —es decir, la continuación de la guerra militar en el frente civil. El conflicto bélico había terminado, pero la paz tardaría en llegar —si es que llegó, quizás, a finales de los setenta: con el Referéndum popular que aprobaba la reforma política en 1976, la celebración en 1977 de las primeras elecciones democráticas desde 1936, y la Constitución de 1978. Como sugiere José Emilio Castelló, «en cierta manera, se puede afirmar que la contienda civil no finalizó hasta 1975. El general Franco tuvo siempre presente su condición de vencedor, y jamás adoptó medidas que supusieran el perdón o la reconciliación con los derrotados» (Castelló, 1988; 4). En 1963, el abad de Montserrat avalaría esta percepción al decir:

---

<sup>1</sup> Hoy, cuando el recuerdo personal de aquellos tiempos es cada vez más frágil y la memoria histórica se deja seducir por el secreto encanto de la corrección política y las equidistancias, impuestas por el opiáceo borrón y cuenta nueva de la transición a la democracia, ver o leer el teatro de Lauro Olmo ya es casi más un ejercicio académico, de historiografía literaria, que un careo con la historia de un pueblo. Por eso es necesario volver a situar los textos en sus respectivos contextos, retrotraerlos a su circunstancia histórica y devolverles sus señas de identidad, sin las cuales, a veces, se puede leer y conocer una obra literaria, pero casi nunca entenderla, ni mucho menos comprender lo que en ella hay de verdad humana.

No tenemos tras de nosotros 25 años de paz, sino sólo 25 años de victoria. Los vencedores, incluida la Iglesia que fue obligada a luchar al lado de estos últimos no han hecho nada para acabar con esta división entre vencedores y vencidos: esto representa uno de los fracasos más lamentables de un régimen que se dice católico, pero en el que el Estado no obedece a los principios básicos del cristianismo (Publicado en *Le monde*, noviembre de 1963)<sup>2</sup>.

### *IN HOC SIGNO VINCES*

El triunfalismo franquista resume con plástica claridad la grotesca instrumentalización de la fe del pueblo español. Sus orígenes están en la portentosa campaña de propaganda y agitación masiva que la Iglesia Católica española puso en marcha desde los primeros momentos de la sublevación militar, a favor de los facciosos, declarando la guerra civil como Cruzada Nacional. En este sentido, las declaraciones públicas y sistemáticas de obispos, arzobispos y cardenales demuestran que se trataba de una estrategia político-militar organizada y dirigida desde las más altas instancias de la jerarquía eclesiástica<sup>3</sup>. Y naturalmente, si la Iglesia estaba dispuesta a hacer

<sup>2</sup> Esta declaración le valió al abad una severa reprimenda de sus superiores eclesiásticos y civiles, que cobró cuerpo en la «Contestación del Ministerio de Información y Turismo al abad de Motserrat» escrita por Manuel Fraga Iribarne en el semanario *El Español* (7-12-1963), en el que el Ministro incluye al abad en el «grupo de lapidadores profesionales de España», entre los que se encontraban «los marxistas ateos, los anarquistas tragacuras, los progresistas que bordean la herejía, las logias masónicas y los grupos por ellas manejados...»

<sup>3</sup> Las declaraciones a este respecto son tan numerosas como significativas: «La actual lucha reviste, sí, la forma externa de una guerra civil; pero en realidad es una cruzada». (Declaración de los obispos vasco-navarros. 6 de agosto de 1936). «La guerra de Franco es cien veces más importante que la lucha por la reconquista española». (Obispo de Segovia. Boletín de la Diócesis, 20-9-1936). «No se trata de una guerra civil, sino de una Cruzada por la religión». (Obispo de Salamanca, Boletín de la Diócesis, 30-9-1936). «La causa de Franco es la causa de Dios». (Cardenal Gomá, en «El caso de España», Pamplona, diciembre de 1936). «La gracia máxima que todos debemos pedir es la paz de nuestra España por el único medio viable y legítimo, que será la victoria del Ejército Nacional. ¡Santiago y cierra España!» (Arzobispo de Compostela. Pastoral, 15-12-1936). «Los hijos del Apóstol Santiago estamos empeñados en una guerra religiosa». (Arzobispo de Compostela. Boletín eclesiástico, 16-12-1936). «La mano omnipotente de Dios ha suscitado el Movimiento Nacional y la lucha por éste provocada no es una guerra civil, sino una Cruzada patriótica y religiosa que España no muera, que no sea asesinada, como lo iba a ser; por el socialismo, el comunismo, el anarquismo en una de las guerras más terribles del Anticristo que se vale de dos elementos formidables: uno secreto, artero, murciélago volador en las tinieblas, la masonería; el otro, público, desca-

suya la guerra santificándola, los militares insurrectos también estaban dispuestos a dejarse santificar. Y como era lógico, el mayor honor recaería sobre la persona del Generalísimo, el Salvador, el ungido de Dios<sup>4</sup>. Quienes vieron en este pronunciamiento eclesiástico un filón propagandístico de primer orden no desaprovecharon la ocasión para hacerse eco de la naturaleza mística del Caudillo<sup>5</sup>. Esta

rado, insolente, con mirada horripilante de chisporroteo diabólico y manos y garras que chorrean sangre». (Obispo de Tuy. Boletín de la Diócesis, 16-9-1936). «Nuestra guerra es la más alta Cruzada que vieron los siglos; Cruzada en la que es palpable la asistencia divina a nuestro lado». (Obispo de Pamplona. Boletín de la diócesis, 1-9-1938). «En el momento en que la locura demoníaca parecía empeñada en perder a España, surgís por designio providencial para hacer posible la salvación de las almas». (Arzobispo de Burgos a Franco, 1-10-1938). «Nuestra guerra, la emprendida por la España auténtica, la de la fe hondamente enraizada, la de veneradas tradiciones, la de los soldados de Franco y milicias de boina roja y camisa azul, contra la España apócrifa, cubil infecto de marxistas, comunistas, institucionistas, masones, separatistas, iconoclastas, blasfemos, ladrones, sacrílegos y asesinos, fue una verdadera Cruzada, aunque lo nieguen ciertas mentalidades muy orgullosamente encopetadas». (Canónigo A. De Castro. *Guerra Santa*. Burgos: Ed. Española, 1938).

<sup>4</sup> A este respecto, son representativas las palabras de A. Fernández Arias, cuando dice: «Franco. El Caudillo. El Jefe de Estado. El Generalísimo. El Salvador de España. El hombre que encarna nuestro Renacimiento. El ser que ha plasmado una Epopeya. El vencedor del marxismo. El nombre más difundido universalmente. La figura que la Historia inmortalizará. El elegido por Dios... ¡Viva España! ¡Arriba España! ¡Viva Franco! ¡Trinidad exaltada de sentimientos que en la Religión de la Patria es también una! ¡Símbolo uno y trino, como en el Misterio cristiano!» (Arias, 1937). Desde la más humilde capilla hasta la más portentosa catedral, no habría edificio eclesiástico en España que no ornase sus fachadas con placas conmemorativas de los «Caídos por Dios y por la Patria», y aún hoy, casi un siglo más tarde, siguen subiendo a los altares un sinnúmero de santos, beatos y mártires, víctimas de las hordas rojas.

<sup>5</sup> El propio Franco recibía con halago el palio eclesiástico a su empeño militar, y él mismo se hacía eco de las proclamas de la Iglesia. Así, en unas declaraciones a *L'Echo* de París (16-11-1937), Franco advertía: «Nuestra guerra es una guerra religiosa. Nosotros, todos los que combatimos, cristianos o musulmanes, somos soldados de Dios y no luchamos contra otros hombres, sino contra el ateísmo». Y de nuevo, en el Monasterio de las Huelgas, en Burgos (2-12-1937), reafirma el carácter mesiánico de su liderazgo militar: «Nos reunimos aquí precisamente, al iniciar nuestra tarea, bajo la advocación del Espíritu Santo para que él presida toda nuestra labor». Otros, como el general Millán Astray, en unas declaraciones en Valladolid, el 18-7-1938, afirmarían el designio divino: «Nuestro Caudillo designado por Dios, ante España y ante el mundo, es Francisco Franco Bahamonde: Caudillo, Guerrero y Estadista». Algunas declaraciones llegaban tan lejos en el paroxismo mesiánico que, si no se hubiesen vertido antes desde los pulpitos, hubiesen sido consideradas como blasfemia y herejía. Algunas exaltaciones, como las del falangista M. Medina, en *El Ideal Gallego* (22-6-1939), rayan en el esperanto: «Entonces se oyó un estruendo jubiloso como una catarata de voces de millones y millones de ángeles y santos que decían: ¡Inmaculada! ¡España! ¡España! ¡Inmaculada! Y los cientos de cruzados y de mártires se arrodillaban delante del trono de Dios, miraban a María y rezaban: ¡Franco, Franco, Franco, Caudillo!». Y lo mismo podría decirse de las sublimaciones eróticas de Ernesto Giménez Caballero: «Es el Hijo del Padre Todopoderoso. La estilográfica más poderosa de España. Es su falo incomparable».

campaña de *marketing* del clero tenía un propósito claro y manifiesto: dar a la Iglesia española un protagonismo societario en la guerra, adecuado a su naturaleza y habilidades, que le permitiese luego, en la 'posguerra', reclamar dividendos en el reparto de los expolios sociopolíticos y económicos.

## EL NACIONALCATOLICISMO

Como ya advirtiera Manuel Azaña, por muchos ropajes que aquella sublevación adoptase, no dejaría de ser otra cosa que la tradicional alianza entre curas y militares, puesta al servicio del interés común de gobernar España<sup>6</sup>. Y una vez ganada la guerra, el nuevo Estado recompensaría generosamente este leal servicio de su Iglesia:

El Estado Español, consciente de que su unidad y grandeza se asientan en los sillares de su fe católica, inspiradora suprema de sus imperiales empresas y deseosa de mostrar una vez más y de una manera práctica su filial adhesión a la iglesia, así como de reparar al propio tiempo la inicua expoliación de que los gobiernos liberales hicieron de su patrimonio al consumir aquel sacrílego despojo, que uno de nuestros más insignes polígrafos denominó «inmenso latrocinio», se propone por esta Ley dar tributo debido al abnegado clero español, cooperador efficacísimo de nuestra victoriosa Cruzada («Preámbulo» del *Decreto-Ley de la Jefatura del Estado sobre el clero español, de noviembre de 1939*).

De esta alianza nacería el principal sustento ideológico del Régimen, «el catolicismo como idea nacional» —o dicho de otra manera, el Nacionalcatolicismo:

Estamos gobernados por católicos y no de los que piensan que la religión es materia individual y privada sino de los que han proclamado el catolicismo como idea nacional, de los que han luchado por él en una guerra de cruzada y de los que al con-

<sup>6</sup> Para el Cardenal Plá, esa alianza era tan natural como inevitable, y no dudó en definirla políticamente: «La Iglesia no ha de ser recriminada porque se haya abierta y oficialmente pronunciado a favor del orden contra la anarquía, a favor de la implantación de un gobierno jerárquico contra el disolvente comunista, a favor de la defensa de la civilización cristiana y sus fundamentos —religión, patria y familia— contra los sin Dios, sin Patria y hospicianos del mundo, en frase feliz de un poeta cristiano». (Cardenal Plá, pastoral «Las dos ciudades», 30-9-1936).

seguir la victoria han favorecido de tal suerte el cumplimiento de la misión espiritual de la Iglesia que jamás en los tiempos modernos contaron los ministros de la religión católica en España con un ambiente oficial más decidido en su favor, ni mayores facilidades y apoyos para el desenvolvimiento de su tarea. (Artículo publicado en *Ya*, el 20-5-1941)<sup>7</sup>.

Se recuperaba así una vieja y rentable alianza sociopolítica y económica entre la Iglesia y el Estado perdida durante el periplo republicano.

#### LOS GUARDIANES DE LA LEY, LA MORAL Y EL DECORO

La victoria militar había facilitado el acceso al poder, pero ahora había que mantenerlo, atado y bien atado. La policía y la Guardia Civil podían sofocar cualquier manifestación disidente, pero no podían impedir las ideas que alentaban esa disidencia. Para ello, era necesario otro tipo de control policial, uno mucho más sutil, capaz de ejercer la represión ideológica *ab initio*, en la raíz misma del pensamiento, y para ello se pensó en la Iglesia. Ésta había santificado a Franco —*homo missu a Deo cui nomen erat Franciscus*—, y «Franco dio a la Iglesia algo muy importante, en pago a sus bendiciones: el control de la vida intelectual española, sobre todo el control de la segunda enseñanza para las clases media y alta, perdido durante la Segunda República» (Carr, 1979; 44). En poco tiempo, el tradicionalismo fundamentalista del Nacionalcatolicismo fue llenando los viejos odres del nacionalsindicalismo de Falange<sup>8</sup>. Y de la mano de

<sup>7</sup> Ante ese generoso reparto de dotes y prebendas, muy pocos sintieron la necesidad de levantar su voz para denunciar el travestismo de la Cruzada, bajo cuyos piadosos ropajes latían unos intereses de dudosa procedencia espiritual. Las advertencias del cardenal Vidal a este respecto son tan excepcionales como proféticas: «Si es verdad que mucho han hecho derogando la legislación laica y perseguidora, tal vez no sea exagerado decir que su religión consiste principalmente en promover actos aparatosos de catolicismo, peregrinaciones al Pilar, grandes procesiones, entronizaciones del Sagrado Corazón, solemnes funerales por los caídos con oraciones fúnebres. Organizan espectacularmente la asistencia a confirmaciones y misas de comunión y sobre todo, inician casi todos los actos de propaganda con misas de campaña, de los que se han hecho un verdadero abuso. Manifestaciones externas de culto más que actos de afirmación religiosa, tal vez constituyan una reacción política ante el laicismo perseguidor de antes, con lo cual será muy efímero el fruto religioso que se consiga y, en cambio, se corre el peligro de acabar haciendo odiosa la religión a los indiferentes y partidarios de la situación anterior» (Carta del cardenal Vidal al Papa, 25-11-1939).

<sup>8</sup> Como sugieren Raymond Carr y Juan Pablo Fusi, «el falangismo «liberal» fue, probablemente, el grupo del Régimen que en el terreno cultural mejor combinaba la cohe-

hombres destacados de la ACNP (como el padre Ayala y Ruiz Jiménez) y del *Opus Dei* (como monseñor Escrivá, Calvo Serer, López Rodó y Carrero Blanco), España volvía a ser, una vez más, martillo de herejes.

Proliferaron las editoriales religiosas y el libro 'piadoso' tuvo una difusión sin precedentes. *La imitación de Cristo*, del Beato Tomás Kempis, el devocionario del padre Vilariño, los misales de los padres Lefevre y Luis Ribera, el «misalito» de la Editorial Regina, el *Camino* de monseñor (hoy ya santo) José Escrivá de Balaguer, fundador del *Opus Dei*, las vidas de Santos, comentarios de los Evangelios y similares alcanzaron numerosas ediciones. Sin embargo, esta ofensiva integrista revelaba que el régimen no tenía más sostén ideológico que una trasnochada teología inquisitorial:

La cultura «oficial» todavía dominaba la retórica del régimen; pero su fracaso en hegemonizar la conciencia colectiva —y más todavía, en dominar la imaginación de la creación artística— era cada vez más evidente. No había podido matar la tradición liberal. No podía impedir un resurgimiento en la literatura de creación que, si no rechazaba explícitamente al régimen, no compartía ninguno de sus principios y suponía una crítica implícita de sus valores (Carr, 1979; 147).

De ahí la necesidad de una censura, eminentemente eclesiástica, que impidiese el resurgimiento de las «ideas disolventes» del liberalismo y la democracia «inorgánica».

#### MI PAZ OS DOY

Había que defender al nuevo Estado, y para ello se movilizó todo su aparato propagandístico. Comenzaba la cultura del *Hola* y revistas similares. La literatura, cuanto más estética y pura, cuanto más evadida y alejada de la ética social, mejor. Como lo evidencian las recomendaciones de la carta pastoral, del 25-7-1950, de los Metropolitanos españoles a los periodistas y escritores católicos, la docilidad y el silencio crítico eran imprescindibles:

rencia ideológica con la calidad intelectual». Sin embargo, «su distanciamiento del Régimen afectó seriamente la posibilidad de aparición de una cultura propiamente falangista y contribuyó a que la cultura franquista dependiese cada vez más del tradicionalismo católico: vide: J. Ibáñez Martín. *La investigación española*. Madrid: 194



1. Aceptar dócilmente la vigilancia eclesiástica como función de caridad materna.
2. Enseñar a sus lectores, al hacer la crítica de libros reprobables, dónde se encubre el veneno, los errores y peligros para la moral.
3. Abstenerse incluso de elogiar la parte puramente literaria o artística, pues esto constituye una tentación para el espectador o lector.
4. La impugnación de autores, obras o películas no debe hacerse en tal forma que redunde en propaganda, contribuyendo indirectamente a aumentar su prestigio y nombradía (Fernández, 1983; 226).

Al principio hubo muy pocos intentos de oposición al Régimen, pero la censura se fue haciendo más rígida e intransigente con el paso del tiempo, y particularmente en relación con todo aquello que incidiese en la moral católica. El erotismo —*bete noir* del clero— fue particularmente perseguido: «La censura eclesiástica alcanzó niveles grotescos de incongruencia en su aversión puritana a la carne. Los torsos de los boxeadores fueron cubiertos con camisetas pintadas; los bustos de la estrellas de cine, reducidos; la palabra muslo fue tachada de una de las obras de Pemán, y Pemán difícilmente podía ser considerado un escritor de vanguardia» (Carr; 1979; 147). Dentro de este ambiente de frustración e intolerancia, e imbuido del mismo espíritu marcial con que el Generalísimo guiaba los designios de la patria, la Iglesia de «posguerra» no sólo pretendía controlar la vida pública y privada de todos los españoles.

#### EL PECADO

Para Lauro Olmo, una verdad clara y constante de la dictadura era la paranoica obsesión de la Iglesia con las asechanzas del mundo, el demonio y la carne. La sombra omnipresente del pecado se proyectaba entonces sobre la cotidianidad de los españoles —y en particular, de las españolas. A ellas, a su sufrimiento como mujeres, Olmo rendiría homenaje insistente a lo largo de su obra. Y en piezas como *La camisa* (1960), *La pechuga de la sardina* (1962) y *La señorita Elvira* (1963), Olmo saca a la luz de la escena la bestia negra del Nacionalcatolicismo: la sexualidad femenina. Por aquel entonces,

en el catecismo de la doctrina cristiana se nos explicaba, que la sexualidad, «el cuerpo, con sus pasiones y malas inclinaciones», se llamaba «la carne» y era nuestro mayor enemigo, «porque la carne no la podemos echar de nosotros; al mundo y al demonio, sí», y debíamos combatirla «con asperezas, disciplinas y ayuno» (Astete, 1977; 51). A la mujer española, especialmente si pertenecía a la clase trabajadora, el remedio le resultaba familiar.

En las tres piezas citadas, el personaje central es el ambiente: la miseria en todas sus múltiples acepciones. La pobreza que asfixia la esperanza, la mezquindad de una existencia al límite de la desesperación, el desamparo de los más débiles —y de la mujer, en particular— da forma a una realidad social vista sólo en sus consecuencias. De las causas (político-religiosas) no se habla. Y en el clamor de ese silencio, que carga el ambiente como antes de una tormenta, los personajes deambulan por la escena, movidos por la imperiosa necesidad de sobrevivir, de ir hilvanando un día con otro para llegar hasta mañana.

#### EL PATRIARCADO

En *La camisa*<sup>9</sup> —situada en «septiembre y octubre de 1960: un momento del llamado Plan de estabilización» (92)— Olmo nos presenta a tres mujeres, que se corresponden cronológicamente con las tres etapas en la vida de la mujer: la abuela, la madre y la hija. La abuela representa el pasado y la impotencia de una generación cuyo momento ya ha pasado: «¡Si yo tuviera unos años menos!... Pero ¿dónde va una de mi edad?» (99). Y por otro lado, la nieta adolescente, Lolita, representa la ilusión del futuro y los anhelos de la juventud: «Oye, en el 'Albarrán' Echan una película alemana. Quiero que me lleves. (*Soñadora*) ¡Se verán casas! Me gustaría tener una en un valle muy verde al lado de un río claro: que se vieran las piedras blancas del fondo. (*Ilusionada*) ¡Debe ser muy bonito vivir bien!» (121). Y entre ambas, se sitúa Lola, la esposa-madre, una mujer fuerte y decidida, con la claridad de

<sup>9</sup> En esta obra, esa lucha por la supervivencia se cifra en conseguir una camisa blanca de segunda mano —la vieja y raída de los perdedores, frente a la nueva bordada en rojo de los vencedores—, con la que Juan, el padre de familia, piensa que podrá conseguir un empleo digno. Utilizamos la edición de Ángel Berenguer: *Lauro Olmo. Teatro Completo*. Madrid: AAT, 2004. Todas las citas proceden de esta edición y el número de página se recoge entre paréntesis al final del pasaje citado.

visión de quien sabe que el futuro se labra desde el presente —«Estamos en septiembre del sesenta» (123)—, con una decidida voluntad de cambio:

Tos queremos irnos a alguna parte. Tos menos el estúpido de tu padre, que no sé qué espera. «Juan, hay que tomar una decisión. No podemos seguir así». «Espera, Lola, Espera». Y siempre igual: espera, espera. [...] Yo estoy harta: harta de sufrir, harta de amar, harta de vivir «provisionalmente» (123).

Entre la miseria chabolista en la que malviven y ante la pasividad del varón, será la mujer la que protagonice la ruptura con esas circunstancias.

Olmo enfrenta dos visiones distintas de la vida: la resignación cristiana del varón frente al arranque netamente revolucionario de la mujer. La camisa que Lola ha comprado en el rastrillo para su marido es un símbolo de esperanza para él y de desesperación para ella. Lola sabe que esa camisa —blanca como la bandera de la rendición— con la que Juan se dispone a presentarse ante el patrón para pedirle trabajo, representa la postura sumisa y resignada de los que mendigan justicia, en vez de exigirla: «Mira esa camisa. ¡Contéplala! Es la historia de tu casa» (124) —le dice a su hija. Es la historia del Adán sumiso frente a la Eva desobediente. Por eso no quiere que su hija dependa de un hombre, que la aprisione en la domesticidad y docilidad del matrimonio:

Aprenderás corte y confección, y cuando te sientas alguien, entonces... ¡No quiero más víctimas en mi familia! Hay que aspirar, hija, a una casa con ventanas amplias, donde el sol y el aire se encuentren a gusto, donde el agua corra, donde cada cual tenga su cama pa poder darle un repaso al día vivido. Y una mesa con dos o tres sillas de más pa la convivencia. Una casa que no te aprisione, que no te reduzca el cerebro [...] Existe, hija, to eso existe. [...] Montarás un taller (125).

Y para que este futuro liberador pueda darse, ella está dispuesta a desobedecer el mandato divino (trasunto de un patriarcado opresor) que la somete a la esclavitud del matrimonio<sup>10</sup>.

<sup>10</sup> Los derechos de la mujer soltera, entre los que no figuraban el derecho a votar, ser elegida para cargos públicos, ser funcionaria o pertenecer a una cámara de comercio, quedaban aún más cercenados al casarse. Ésta no podía hacer negocios, comprar o vender sus propiedades, administrar sus bienes, recibir herencias, ni viajar sin el

## UNA NUEVA «MUJER FUERTE»

El varón, Juan —que se opone a que su hija trabaje, por ser mujer, y sin embargo quiere que su hijo estudie: «¡El Agustinito, al colegio!» (103)—, representa un modelo de familia jerárquico, católico, ordenado por Dios, como el que entonces se les ofrecía como ejemplo a todas las jovencitas desde los libros de texto de la Sección Femenina de FET y de las JONS: «La Jerarquía familiar: El Padre.—El padre tiene la autoridad en la familia. Esta autoridad le ha sido donada directamente por Dios»<sup>11</sup>. Para el Nacionalcatolicismo no había duda: «El principal servicio de la mujer: la maternidad. [...] Es, pues, a través de este servicio a la familia como la mujer sirve a su patria, a la historia» (FET, 15). Pero Lola no se resignará a ser la perfecta casada, «reina de su casa y gloria de su marido y de sus hijos», como le reclamaban los guardianes de la ley, la moral y el decoro franquista desde el ejemplo de la «mujer fuerte» de los «Proverbios», y decide emigrar en busca de trabajo y de una vida mejor para su familia.

La abuela, desde su experiencia como mujer, respalda esta decisión: «¡Vete, hija! ¡Vete! ¡No sé como no te ha decidido antes» (127). Lolita le pide a su padre que se vayan todos: «Deberíamos irnos los cuatro: tós a vivir a Alemania» (134). Incluso Agustinito quiere irse: «En Suiza también se vive bien. Y en Australia. ¡Y en Texas, padre!» (134). Lola le advierte a su marido: «¡Quieren irse! ¡Todos queremos irnos! ¡A vivir!» (134). Pero Juan se opone por un sentido machista de su responsabilidad como 'proveedor' de la familia: «¡Un céntimo! ¡Un solo céntimo que consiga yo traer a mi casa y no hay huída pa nadie!» (134). Y es esta actitud machista la que provoca la ira y la resolución de Lola: «¡que no te permitiré que hagas de mis hijos dos mártires más!» (134). El final de la pieza es apoteósico. Mientras Lola sale de su chabola para ir a la estación de tren, escuchamos los gritos desesperados de María —una mujer maltratada por su marido Ricardo— que le pide que la libere —«¡Lola! ¡Sácame de aquí! (*Sale Ricardo. Ella grita desesperadamente*). ¡Sácame de aquí! (*Sollozando, mientras Ricardo logra llevársela*). ¡Sácame de aquí, Lola!» (166). La

permiso de su marido, al que quedaba legal y prácticamente sometida por su condición de casada.

<sup>11</sup> *Formación Político-Social. Primer curso de bachillerato*. Libro de texto de primer curso de bachillerato, preparado por la Sección Femenina de la FET y de las JONS. Madrid: Artes Gráficas Ibarra, 1963. Todas las citas provienen de esta edición, que denominaremos FET, y el número de página se incluirá entre paréntesis al final del pasaje citado.

acotación final deja muy claro la resolución de Lola de salir de esa prisión que, para la mujer pobre de los años sesenta, representaba aquella España patriarcal del Nacionalcatolicismo: «Sobre la camisa, que queda como ahorcada, cae el Telón» (166). Para Lauro Olmo, la mujer es el símbolo por excelencia del sufrimiento, la desigualdad y la injusticia que padece la clase trabajadora y, en *La camisa*, la solución que nos ofrece es el ejemplo de Lola: la emancipación, la rebeldía.

#### LA MALDICIÓN DEL SEXO

Desde la perspectiva cristiana o católica, la mujer tiene su máxima realización personal como esposa-madre, en la entrega desinteresada y absoluta a su marido y a sus hijos. Como sostenía el pedagogo cristiano Hans Wirtz a finales de los años cincuenta, para la mujer cristiana, modelada en las virtudes de la Virgen María, amar es «la adoración de Dios en el otro»:

El amor es una prontitud perenne para *sacrificarse* por el otro. Siempre que en la unión voluntaria de dos seres humanos —en la unión del hombre y de la mujer— se crea en tal amor y *padezca* tal amor, podrá haber matrimonio, un matrimonio feliz, santo, eterno. No será el paraíso, ni mucho menos un cielo en la tierra; pero sí será ese risueño jardín lleno de sol, preocupaciones, fatigas, flores y frutos, en que lo difícil se torna más fácil y lo doloroso se hace soportable<sup>12</sup>.

Desde esta perspectiva del amor y del matrimonio, la mujer debe «hacer feliz en vez de serlo»; debe desaparecer en el otro, vaciarse de sí misma, anularse por completo hasta llegar a existir solo por y para su marido —y todo ello en clave de pío padecimiento y sacrificio cristiano:

<sup>12</sup> Wirtz, Hans. *Del Eros al Matrimonio*. Madrid: Studium, «Colección Hogar», 1954; página 12. La traducción del alemán *Vom Eros zur Ehe* es del M. I. Sr. Dr. Antonio Sancho, Canónigo Magistral de Mallorca para la «Colección Hogar» de la editorial católica Studium, responsable de otros manuales como, *El evangelio de la madre*, *Moral íntima de los cónyuges*, *Familia y colegio*, *¿A dónde van las costumbres?*, *Mujer: diario de una madre*, y *El arte de las artes: educar a un niño* —títulos y obras dirigidas a la formación católica de la mujer y su identidad como esposa y madre. El uso de la cursiva para resaltar la importancia de ciertas palabras —por ejemplo, *sacrificarse* y *padezca*— es constante a lo largo de la obra, lo que refleja una clara intención pedagógica. Todas las citas proceden de esta edición y el número de página se consigna entre paréntesis al final del pasaje citado.

El matrimonio es —de cualquier lado que se le mire— *sacrificio*, nada más que sacrificio. Cuando falta la voluntad para el sacrificio, falta también la voluntad para el matrimonio. [...] ¿Amor? Lo que en este sentido se llama amor..., es consonancia de sentimientos, que a veces dura hasta el umbral del matrimonio, a veces hasta el final del primer año, hasta el primer hijo...; mas, por lo regular, se pierde ya antes, sin producir melodía, en medio de la árida monotonía de todos los días y en medio del estrépito del mundo exterior. Porque el amor *sin sacrificio* es como el cuerpo sin alma y como el sol sin calor: es cosa muerta, de todo punto imposible; no es más que un tremendo engaño. [...] *Sacrificio* en el matrimonio significa: abnegación continua; significa que ya no se piensa más en la propia persona, sino solamente en la del otro (Wirtz, 1954; 22-23).

Y estos son los cimientos sobre los que se alzan los argumentos de *La pechuga de la sardina* y *La señorita Elvira*.

Como bien dice Julio Huélamo Kosma, en su «Prólogo» a *La pechuga de la sardina*, esta pieza constituye «una denuncia de carácter social que manifiesta la represión que en materia sexual afectaba, en la época, sobre todo a las mujeres españolas» (Huélamo, 2004; 170). Entre la miseria social del oscurantismo religioso, las prohibiciones morales, los sueños rotos y los derechos conculcados de los españoles bajo el yugo del Nacionalcatolicismo franquista, la sexualidad femenina era, sin duda, el elemento subversivo más temido y perseguido. Y Lauro Olmo nos presenta en *La pechuga de la sardina* a seis mujeres que comparten el mismo espacio asfixiante de una casa de huéspedes. Esta casa, como espacio cerrado y exclusivo para mujeres (gineceo), representa un microcosmos de la sexualidad femenina. Cada mujer vive una modalidad o etapa de desarrollo de su femineidad, condicionada por una represión social y psicológica cuyas primeras causas se encuentran en la educación 'moral' de la mujer española bajo el Nacionalcatolicismo.

#### LA FRUSTRACIÓN ERÓTICA

Juana, la mayor, es la mujer definida en su función maternal —«Yo tenía que casarme, como todas. Y me cayó un tío encima» (189)— y su frustración es ese proyecto de mujer abortado por la falta del hijo —«Si no se me hubiese malogrado el hijo que tuve, me lío y lo hago farmacéutico» (184). Su fracaso como esposa-madre es su condena psicológica y social. Soledad es la mujer de mediana edad

que se ve envejecer —«Arrugas. Sola. ¡Acabaré sola!» (198)— sin haber vivido —«¡Ahora! ¡Ahora es tiempo! [...] ¡Vivir! ¡Quiero vivir! [...] ¡Vivir! ¡Vivir!» (199). Y su frustración, como la de las otras mujeres de la casa, radica en esa soledad que evidencia la falta del varón y de la insatisfacción sexual: «Aquí, señora, lo que falta es... ¿Lo digo? (*Decidida*) tres o cuatro calzoncillos de hilo honrao. ¿Y sabe usted pa qué? Pa que le den su aquel a tanta combinación y otros trapos que solitos reciben el aire y el sol en el tendedero» (236). A su vez, Concha es la mujer joven, soltera y encinta, que espera el nacimiento del hijo como sentencia firme de su repudiación familiar y su ostracismo social —«¡Mi casa! ¡Cuando más la necesito más me siento expulsada de ella» (238). Su salvación estriba en poder marcharse del país. Y finalmente, Paloma, la estudiante, es la mujer más joven y en ella encuentra Olmo su más esperanzado proyecto de mujer: «Fe, mucha fe en la vida, Concha. Ella es más fuerte que nosotros. [...] Mira a tu alrededor: penas, alegrías; gente que se alza y gente que se hunde. Pero siempre la vida en pie» (245-247).

Frente a estos personajes 'vivos' hay otros que han renunciado a vivir. Por un lado, está Cándida, la criada, que es una solterona virgen y entrada en años que todavía espera a su príncipe azul —«Cuando a mi somier le llegue el turno de abombarse será por culpa de un tío como Dios manda» (191)— y su frustración como persona deriva precisamente de su virginidad: «Como sardinas en lata/ conservo yo el pescaito,/ y no daré el abrelatas/ mas que a un mozo formalito» (191). «La sardina es disfemismo del sexo femenino» (Huélamo, 2004; 172), y Cándida vive su frustración sexual —«¡Llevaba la sardina enclaustrá!» (185)— desde su propio nombre —«Y su madre la puso Cándida» (188)— como una maldición que la condena a esperar indefinidamente por un marido que ya no llegará. Y por otro lado, está doña Elena, la dueña de la casa, que pasa la mayor parte del tiempo vigilando —con prismáticos— las vidas ajenas, dentro y fuera de su casa. Ella es la guardiana de la moral y el decoro, representante tenebroso del mundo de las prohibiciones:

Doña Elena    ¡Te prohíbo!...

Concha        ¡Te prohíbo! Su mejor frase. (*Intencionada*) ¿Qué es lo que le han prohibido a usted?

Doña Elena    Eres débil.

Concha        Estoy viva

Doña Elena    Poco te durará eso. No te librarás. Te cercará el miedo. Nadie se libra (238).

## LA ANULACIÓN DEL YO

*La señorita Elvira* es la historia fulminante y apoteósica de una insatisfacción vital, vista desde la retrospección amarga de una «viejecita: los años ya no importan» (263) que, en el umbral de la muerte, parece darse cuenta, ya demasiado tarde, de que ha sido víctima de un pavoroso secuestro: el de su identidad como mujer<sup>13</sup>. En este sentido, Elvira siente —como sintieron muchas españolas desde 1939 (y ésta es la clave de la tragedia colectiva que subyace la tragedia personal)— que la educación moral (léase: represión sexual) que ha recibido de sus padres, y de la sociedad en general (Nacionalcatolicismo), la ha incapacitado o anulado como mujer, convirtiéndola en una sombra, un maniquí —«va muy arreglada, excesivamente pintada» (234)—, un triste eco de sí misma: «Una voz sin piedad diría que es un loro» (234). Sin embargo, más allá de este primer plano personal, la tragedia de Elvira es la de todas las mujeres que, a lo largo de nuestra historia, y de manera muy acuciante bajo el yugo y las flechas del Nacionalcatolicismo, han podido ejercer el papel de hija, esposa o madre, pero jamás el de mujer, a secas. Y es precisamente esa frustración de la libido femenina, su esencia de mujer, la que informa y deforma la identidad de Elvira como persona

Elvira es *señorita* en su doble significado de mujer soltera y virgen. Y su insatisfacción se resume en el famoso bolero de Antonio Machín, al que se alude en la pieza: «*Se vive solamente una vez/ hay que aprender a querer y a vivir/ no quiero arrepentirme después/ de lo que pudo haber sido y no fue*». La Sección Femenina de FET y de las JONS (*op. cit.*) advertía a todas las jovencitas que sus máximas aspiraciones debían cifrarse en la *castidad*, la *obediencia* y el *sacrificio* —tres santas palabras que definían la virtud de «una hija de familia». Su misión era parir: «El principal servicio de la mujer es la maternidad. [...] Es, pues, a través de este servicio a la familia como la mujer sirve a su patria, a la historia» (15). La *educación* (represión) sexual se convertía así en *formación* (represión) político-social: «Los padres, al ordenar y mandar aquello que conviene al bien de los hijos, representan la ley de Dios. Unos hijos disciplinados y obedientes a sus padres serán luego ciudadanos disciplinados, capaces de respetar la ley y colaborar en su cumplimiento» (15), apostilla el libro de

<sup>13</sup> Véase mi «Prólogo» a *La señorita Elvira*, en la edición de Ángel Berenguer, *Lauro Olmo. Teatro Completo*. Madrid: AAT, 2004.



texto. El cuarto mandamiento de la ley divina, refractado por la pedagogía política del Movimiento Nacional —«Solamente cuando se ha adquirido el hábito de obedecer se sabe lo que es el gozo espiritual» (39)—, se convertía, con absoluta naturaleza, en una total sumisión de la mujer a la voluntad paterna, remedo y reflejo de la de aquel otro «padre de todos los españoles» que ejercía su tutela sobre un pueblo español políticamente menor de edad: «Entonces se crea la necesidad de que otras sociedades superiores a la familia colaboren con ésta a nuestra formación. En primer lugar, la Iglesia, nuestra Madre, a la que Cristo confirió una autoridad suprema de magisterio; y después el Estado, que tiene por fin el bien común, esto es, el bien de todas las familias. Por eso la Iglesia y el Estado abren Escuelas y Colegios» (42), afirmaban los preceptores morales de la Sección Femenina.

#### TODO SOMOS MUJER

Es evidente que tanto *La camisa*, como *La pechuga de la sardina* y *La señorita Elvira* pueden leerse hoy como tragedias personales —algo que, sin duda, había previsto su autor para desviar la atención de la censura—; pero es igualmente obvio (al menos para quienes vivimos aquellos años oscuros del Nacionalcatolicismo) que estas piezas proponían entonces una dolorosa vivisección de la conciencia colectiva de la sociedad española de los años sesenta. Son piezas de época, *escritas de cara al pueblo*, que surgen de lo hondo del ser humano, solidario y social, y que utilizan la situación de la mujer como espejo sociopolítico. Así, pues, más allá de ese primer término que es la represión sexual de la mujer, está el telón de fondo de la represión sociopolítica de todos los españoles —un telón de fondo en cuya imagería se anuncian ya los primeros atisbos de esa actitud insumisa y contestataria que, en los años setenta, precipitó la descomposición del Régimen y la superación de muchos miedos políticos y morales.

#### BIBLIOGRAFÍA

- Aragón, Juan Emilio (1987). *Veinte años de teatro español (1960-1980)*. Boulder: Society of Spanish and Spanish-American Studies.  
 Astete, P. (1977). *Catecismo de la doctrina cristiana*. Salamanca: Calatrava.  
 Berenguer, Ángel (1982). «Lauro Olmo y su crónica dramática del exilio interior». *Nuevo Hispanismo*, 2; 121-133.

- ed. (2004). *Lauro Olmo. Teatro Completo*. Madrid: AAT.
- Carr, Raymond y Juan Pablo Fusi (1979). *España, de la dictadura a la democracia*. Barcelona: Planeta.
- Castelló, Jose Emilio (1988). *España: Siglo XX (1939-1978)*. Madrid: Anaya.
- Domenech, Ricardo (1969). «El teatro de Lauro Olmo», en *Cuadernos Hispanoamericanos*, 229; 161-172.
- Fernández Insuela, Antonio (1986). *Aproximación a Lauro Olmo. Vida, ideas literarias y obra narrativa*. Oviedo: Universidad de Oviedo.
- Fernández, Carlos (1983). *Antología de 40 años. 1936-1975*. Madrid: Libro de las Hespéridas.
- Fernández Arias, A. (1937). *Madrid bajo el terror*. Zaragoza: Librería General. Sección Femenina de FET y de las JONS (1963). *Formación político-social*. Libro de texto de primer curso de bachillerato. Madrid: Sección Femenina.
- Fraile, Medardo (1970). «Teatro y vida en España: *La camisa, La corbata y Tres sombreros de copa*», en *Prohemio*, I, 2; 253-269.
- Giuliano, Wiliam (1971). «Lauro Olmo and *La camisa*», en *Revista de Estudios Hispánicos*, V; 39-54.
- Halsey, Martha T. (1977). «Olmo's *La pechuga de la sardina* and the Opression of Women in Contemporary Spain», en *Revista de Estudios Hispánicos*, XIII; 3-20.
- Nicholas, Robert (1996). «Texto dramático y contexto social: El dilema de Lauro Olmo», en *Estreno*, XXII, 1; 41-46.
- Oliva, César (1978). *Cuatro dramaturgos «realistas» en la escena de hoy*. Valencia: Universidad de Valencia.
- Payne, Stanley G. (1965). *Historia del fascismo español*. Stanford: Ruedo Ibérico.
- Sanz Villanueva, Santos (1984). *El siglo XX. Literatura actual*, en *Historia de la Literatura Española*. Barcelona: Ariel.
- Veyne, Paul (2008). *El sueño de Constantino: el fin del imperio pagano y el nacimiento del mundo cristiano*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica.
- Wirtz, Hans (1954). *Del Eros al Matrimonio*. Madrid: Studium.